

# Las cenizas de la fragilidad

## Beatriz C. Montes

«Frágil», tal y como la define el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, es algo quebradizo, que con facilidad se hace pedazos; o algo débil, que puede deteriorarse con facilidad. La percepción que tenemos de la fragilidad se desmorona cuando aquello que creíamos sólido resulta ser endeble. Así, cuando una persona joven y aparentemente sana fallece de repente, sin que la edad o los achaques hayan podido prepararnos para ello, hablamos de la fragilidad de la vida.

En realidad no tenemos prueba alguna de que lo que pensamos fuerte y resistente lo sea o vaya a mantenerse en ese estado de manera permanente, pero no somos conscientes de ello las 24 horas del día. Se nos olvida por momentos que las vidas y todo lo que contienen son bastante efímeras. De la misma manera, no caemos en la cuenta de que aspectos de la personalidad como el talento artístico puedan verse alterados y pasar, en poco tiempo, de una alta productividad al bloqueo más absoluto. En principio, si un artista tiene una gran creatividad o expresividad, no parece posible que, de la noche a la mañana, desaparezca. Esos dones son algo implícito e inherente y, por ello, no imaginamos que puedan verse comprometidos. Sin embargo, la realidad demuestra que hasta los talentos más incuestionables pueden quebrarse como una porcelana delicada en un abrir y cerrar de ojos.



Ilustración 1.- Sergei Rachmaninov

El compositor ruso Sergei Rachmaninov era en 1897 mucho más que un joven prometedor del Conservatorio de Moscú. Tenía a sus espaldas un palmarés pianístico sobresaliente y obras notables, ya fuera el *Primer Concierto para piano y orquesta* de 1891 o su famoso *Preludio en Do sostenido menor Op. 3, nº 2* de 1892. Su carrera parecía sólida y estable. Sin embargo, todo se vino abajo a partir del estreno de su Primera Sinfonía en 1897. La interpretación, con un Aleksander Glazunov ebrio a la batuta, fue un desastre, pero los críticos no se burlaron de esta penosa situación sino de la poca calidad musical de la obra. Ridiculizaron su contenido y, por extensión, la capacidad musical del autor. Para Rachmaninov primero fue la decepción, después la depresión y finalmente el bloqueo como compositor, todo ello en un espacio de tiempo corto, que provocó que el músico prolífico del comienzo de la década se quedara completamente mudo entre 1897 y 1900. Convencido de que no podría hacer carrera como compositor, aceptó la dirección de orquesta de la Compañía de Ópera de Moscú. Con ella obtuvo éxitos importantes que le hicieron ganar bastante reconocimiento internacional, pero no fue suficiente para devolverle la confianza en sí mismo. De hecho, no pudo salir solo del naufragio psicológico y necesitó ayuda médica, la del Doctor Nikolai Dahl que le trató con hipnosis. Esta historia de fragilidad tiene un final feliz, pues no solo se recuperó del estado anímico en el que el fracaso de la Sinfonía le había sumido sino que dejó atrás la interrupción creadora y volvió a componer con más fuerza. A nivel artístico plasmó todo el proceso psicológico en una obra que le daría fama mundial y el mayor reconocimiento como compositor tanto en su época como en nuestros días, el *Segundo Concierto para piano y orquesta, op. 18*.

Compuesto entre el otoño de 1900 y la primavera de 1901, esta extraordinaria pieza es un ensayo sobre la superación del dolor psíquico y, en general, de la fragilidad. Es una joya pianística en estado puro: la intensidad de los problemas técnicos (octavas, arpeggios, acordes, saltos y mucho más) lo convierten en un ejercicio de brío que, de por sí, sube el ánimo de cualquier pianista que lo interpreta. A nivel psicológico combina melodías de intensa nostalgia y tristeza, como la del primer tema del *Moderato* inicial con resoluciones apasionadas, fogosas y repletas de fortaleza como la del *Allegro scherzando* final.

De los tres movimientos, dos son mayoritariamente tristes, aunque en ambos se apunte ya la esperanza. Psicológicamente representan a la perfección los altos y bajos de los estados de ánimo de una persona que sufre, en un ambiente de pronunciado patetismo. Recordemos que este concierto comienza de una manera poco habitual para la época, en que los primeros movimientos proponían temas ligeros y melódicos que servían para arrancar la obra. En este caso, el piano, en su registro más grave, presenta sobre un pedal de Fa, acordes estáticos que, con una cierta ambigüedad, darán paso a la tonalidad principal.

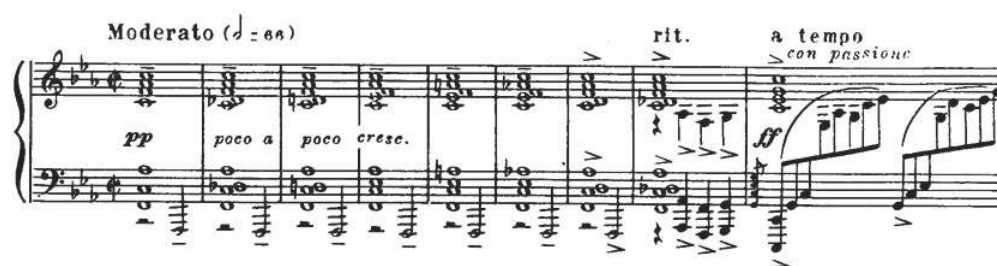


Ilustración 2.- Acordes iniciales del Concierto

Tras estos compases, verdadera radiografía de una depresión profunda, el piano hace el esfuerzo de desplegar los acordes, de manera que se siente el inicio del movimiento. En realidad el concierto no empieza hasta diez compases después del primer acorde, cuando la orquesta enuncia el primer tema en Do menor, tonalidad habitual en obras para piano muy trágicas como la *Sonata Patética* de Beethoven. La orquesta saca al pianista de esa especie de parálisis. No lo consigue inmediatamente, tarda páginas y páginas, en las que el piano es un mero acompañante y ella expone el tema repleto de tristeza. Este tipo de escritura provoca que el pianista, en vez de solista, quede en segundo plano. Y, cuando por fin, es capaz de hablar, no solo expresa la misma tristeza que la orquesta sino que, ahora sí, deja de ser el sujeto pasivo de esta tragedia e impone su propia voz.

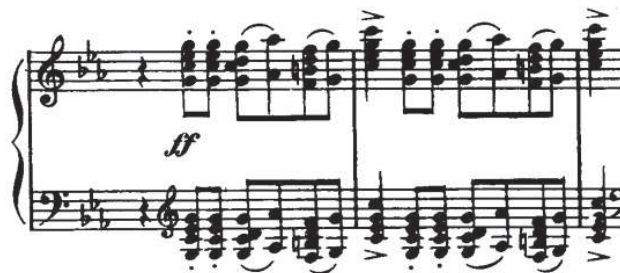


Ilustración 3.- 2º Tema del Primer Movimiento

La segunda mitad del primer movimiento es desgarradora: el piano es un pozo sin fondo de dolor y parece que nada podrá sacarlo de él. No finaliza con ese paroxismo, sino que vuelve a hundirse en una forma levemente pasiva de tristeza, de manera que, cuando se hace el silencio para pasar al segundo movimiento casi estamos igual que al principio. Rachmaninov ha trazado el laberinto de la depresión en detalle: desde el hundimiento al clímax del dolor, para volver al punto de partida. Porque el grave problema del estado psicológico que padeció es que da la impresión de no tener fin.

Todo el segundo movimiento es un canto del cisne con un tema principal enunciado de diferentes formas pero todas similares. Es aquí donde, a pesar de que la melancolía parece infinita, podemos apreciar, si escuchamos bien, la curación del compositor. En el *a tempo* final es decir, en la conclusión del movimiento, por fin el piano expresa una especie de conclusión patética pero esperanzada. Al escuchar y estudiar en detalle este pasaje de un profundo lirismo, nadie puede dudar de que, aunque Rachmaninov no se encuentre en plena forma, el compositor ha regresado y el bloqueo se ha evaporado.

El tercer movimiento, mucho más rápido, dinámico y explosivo, contrarresta todo el sufrimiento anterior. Desde el primer instante la orquesta es como un viento favorable y cálido que da una velocidad de crucero perfecta. En él se combinan tonalidades menores y mayores, ambientes de sombra y luz, pero la conclusión en Do mayor se sitúa en las antípodas del comienzo del concierto. El último compás, con la repetición de los cuatro acordes de Do, se considera un guiño del compositor que, con ellos, firma la obra ya que corresponderían a las sílabas «Rach-ma-ni-nov».

Cuando examinamos las diferentes etapas de esta historia es complicado saber dónde debemos introducir la definición de «fragilidad» por la que hemos introducido este análisis. ¿Era Rachmaninov un artista frágil al que un fracaso hizo dudar de su talento? ¿Era un compositor fuerte que, a pesar de unas críticas crueles y una incomprensión absoluta hacia su *Primera Sinfonía*, pudo renovar por completo su imaginación y llegar a ofrecer un concierto que resumiera todo ese proceso y que consolidara su lenguaje musical? Un músico que se hunde por una crítica, ¿es un ser endeble? Un músico que supera brillantemente el fracaso con una pieza que lleva siendo durante un siglo una de las más interpretadas de toda la historia del piano, ¿es un ejemplo de fortaleza?

Cuando consideramos la condición de «fragilidad» con respecto a una persona y, en particular, a un músico, nos encontramos con que la definición deja de ser evidente, porque resulta contradictoria la capacidad de los músicos para ser frágiles y fuertes al mismo tiempo. Y sus propias obras, las composiciones musicales, la música en general, es una de las formas artísticas que mejor muestra al mismo tiempo la sensación de debilidad y de fortaleza. La música tiene en sí misma la capacidad de poner de relieve la fragilidad y por eso llega al alma de tantas personas, desde el principio de los tiempos. Alguien roto de tristeza o de angustia escucha una canción o una sinfonía y en la música resuenan sus males, como en él o en ella resuena el mensaje de lo que está escuchando. Una música triste puede inducir al llanto, puede incluso dejarnos sumidos en un estado de gravedad. Una música alegre puede animarnos, sacarnos del abatimiento, llevarnos hacia la serenidad, la esperanza, la alegría o incluso el éxtasis. Por eso elegimos lo que queremos escuchar: esta melodía sí, esta no... según los estados de ánimo.

El talento musical es quizás una forma de fragilidad diferente a la convencional, una forma que contiene a la vez el sinónimo y el antónimo, que se muestra desvalida y vigorosa y que tiene la capacidad de reconstruirse a partir de la tragedia y renacer, como el ave fénix, de las cenizas de su propia debilidad.

*Beatriz C. Montes es pianista y profesora de música de la Universidad de Salamanca*